

Bedankt voor het downloaden van dit artikel. De artikelen uit de (online)tijdschriften van Uitgeverij Boom zijn auteursrechtelijk beschermd. U kunt er natuurlijk uit citeren (voorzien van een bronvermelding) maar voor reproductie in welke vorm dan ook moet toestemming aan de uitgever worden gevraagd.

Boom

Behoudens de in of krachtens de Auteurswet van 1912 gestelde uitzonderingen mag niets uit deze uitgave worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch door fotokopieën, opnamen of enig andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voor zover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikelen 16h t/m 16m Auteurswet 1912 jo. Besluit van 27 november 2002, Stb 575, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoeding te voldoen aan de Stichting Reprorecht te Hoofddorp (postbus 3060, 2130 KB, www.reprorecht.nl) of contact op te nemen met de uitgever voor het treffen van een rechtstreekse regeling in de zin van art. 16l, vijfde lid, Auteurswet 1912.

Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16, Auteurswet 1912) kan men zich wenden tot de Stichting PRO (Stichting Publicatie- en Reproductierechten, postbus 3060, 2130 KB Hoofddorp, www.cedar.nl/pro).

No part of this book may be reproduced in any way whatsoever without the written permission of the publisher.

info@boomamsterdam.nl
www.boomuitgeversamsterdam.nl

Scènes

Freud: ‹Een hoop vaders› — Over de tranen van Freud

ANNAH PLANJER

In de slotscène van het toneelstuk *Freud*, geregisseerd door Ivo van Hove, staat Freud met zijn oudere vriend en collega-arts Breuer aan het graf van Freuds zojuist overleden vader. Freud vertelt Breuer dat hij hield van zijn vader, maar ook agressie voelde als hij hem zag. Dat verbaast Breuer: Jacob Freud was zo'n zachtmoedige man. Freud legt uit dat dat juist de agressie bij hem opriep, hij wilde een vader om zich tegen te verzetten en een die sterk genoeg was om dat te verdragen. Dit oedipaal verlangen kleurde de relatie met zijn vele leermeesters, in wie hij een tiran-vader zocht tegen wie hij zich wél kon verzetten. Samen kijken ze terug op de jaren waarin ze van elkaar verwijderd zijn geraakt. In Breuer verachtte Freud ook diens zwakte, op het moment dat deze terugschrok van de kracht van overdracht en tegenoverdracht. ‹Wat een hoop vaders›, merkt Breuer op. Nu is Freud zijn eigen vader: ‹Alleen zal ik werken en ik zal mijn eigen rechter zijn en mijn enige getuige. Gelukkig gaan we uiteindelijk altijd dood›, zo laat Van Hove zijn Freud afsluiten. *Freud* door ITA-ensemble & FC Bergman (september-oktober 2019) is de eerste opvoering ter wereld van *Le scénario Freud*: oorspronkelijk een filmscenario, in 1959 geschreven door Jean-Paul Sartre voor de Hollywood-regisseur John Huston. Huston wilde een film maken over een sleutelperiode in de carrière van Freud, de jaren 1885-

1899, toen hij hypnose geleidelijk ging vervangen door psychoanalyse. Een film als een detective, met Freud als held. Maar Huston vond het script te dik, en Sartres Freud geen held in de Hollywoodtraditie. In de encensering van Van Hove zien we ook allusies op film (bewegende beelden van het Wenen in de negentiende eeuw, thrillerachtig stroboscopisch licht dat de hypnosesessies begeleidt, de vertelling van de centrale psychoanalytische behandeling heeft de opbouw van een whodunit).

Het oedipusthema, over vaders en zonen, over rivaliteit, jaloezie, en uiteindelijk separatie en autonomie, vormt de spil van het toneelstuk. De eerste vaderfiguur van de ‹hoop vaders› is Meynert, hoofd van de psychiatrische kliniek, die Freud wil voordragen als zijn plaatsvervanger mits die ervan afziet om naar Charcot in Parijs te gaan, ‹een charlatan die neuroses behandelt met hypnose›, aldus Meynert. Maar Freud gaat wel en houdt bij terugkeer een lezing voor het Medisch Genootschap over mannelijke hysterie en hypnose, waarbij hij ook vertelt over zijn ontdekking dat wat patiënten onder hypnose zeggen licht werpt op de psychodynamische noodzaak van hun hysterische symptomen. Meynert vernedert hem publiekelijk.

Het tirannieke van deze vaderfiguur verdwijnt in de voorstelling die ik zag wanneer acteur Hans Kesting (Meynert) vastloopt in zijn tekst en Stefan Aerts als de jonge Freud zijn imponerend forsere en oudere collega weer op gang helpt. Hij doet dit, ik zou zeggen met het woord uit de slotscène, zachtmoedig, en de acteurs lijken elkaar in een moment van echt contact (en ook plezier) te vinden. Onbedoeld, maar wat een gelukkig toeval als het gaat over oedipaal conflict: hier wordt voelbaar dat het zo moet gaan

tussen vaders en zonen, ouders en kinderen — jong triomfeert over oud, en een goede ouder kan dat verdragen zonder wraak te nemen. Meynert vertelt als hij stervende is aan Freud dat hij al twintig jaar aan histerie lijdt, maar het niet durfde onthullen. Hij leunt dan letterlijk zwaar op Freud en zegt: ›Ik heb verloren, door gebrek aan moed›.

Het stramme bewegen van deze vader en zoon is een *foreshadowing* van de zwierig energieke wals die Freud later met zijn vriend Fliess danst.

Fliess is een ander vaderobject, een geresommeerde kno-arts uit Berlijn en een man met een missie: met harde data onderbouwen dat seks de wereld regeert. Freud breekt met Breuer, uiteindelijk omdat hij hem een gebrek aan moed verwijt in de behandeling van Cäcilie Körtner (een personage geënt op Anna O./Bertha Pappenheim). Maar eerder voelde hij zich al verraden toen hem duidelijk werd dat Breuer, die hem destijds niet verdedigde tegenover Meynert, zonder Freud is doorgeslagen met Freuds vondst van praten onder hypnose.

Fliess en Freud sluiten een ›pact›, bezegeld met een kus op de mond. Het toneel wordt getransformeerd van een witte ruimte waarin alle ›wetenschappelijke› attributen uit de tijd van de hypnose aanwezig zijn, naar een ruimte met een zwarte doos als metafoor voor de — duistere — binnenwereld die in een psychoanalyse gecontaint wordt.

Dan is er in de reeks vaderfiguren ten slotte natuurlijk de reële vader, Jacob Freud. Uit Freuds biografie (Gay 1988) weten we dat Freuds vader wolverkoper was en twintig jaar ouder dan zijn moeder, dat Freud dol was op zijn prachtige moeder en weinig van zijn oude vader moest hebben. Hij verwijt zijn vader een gebrek aan moed, zo verweert die zich — anders dan de jonge Freud zelf — niet als hij door een antisemiet gekleind wordt.

Tot nu toe heb ik het oedipusthema opgevat als rivaliteit tussen vaders en zonen en de psychodynamiek van wensen en angsten die daarbij hoort. Maar oedipaliteit gaat ook over de mogelijkheid je een mentale voorstelling te maken van jezelf in een driehoek van relaties, jezelf observeren in relatie tot een ander, of te verdragen dat de ander het zijne over je denkt. Het oedipale besef de (buitengesloten) derde in de relatie te zijn, wordt vernuftig zichtbaar gemaakt doordat de spelers veelal gelijktijdig op het toneel zijn, ook al nemen ze geen deel aan een scène. Zo worden ze de representatie van het observerend ego, en tegelijkertijd een letterlijke derde die de relatie tussen twee anderen observeert.

Het is niet makkelijk je die derde te weten. Martha Freud moet toezien hoe de man met wie ze een gepassioneerde liefdesrelatie had, zijn ziel verkoopt aan dataverzamelaar Fliess (Gay verhaalt in zijn biografie dat Freud tot en met de data van de menstruatie van Martha aan hem rapporteerde). Ze moet niets hebben van Fliess, maar ook niet van de andere derde in de relatie, de psychoanalyse: ›vrouwen verliefd op je laten worden om ze te kunnen genezen›, ze vindt het weersinwendig. Freud kan door zijn zelfanalyse zien dat hij jaloers was op zijn vader, omdat die met zijn moeder samen was en Freud als zoon daarbuiten stond. Hij verliest door dit inzicht niet alleen de illusie zijn moeder voor zichzelf te hebben, maar ook het andere ›geheime genootschap met twee leden› met Fliess, zijn medevisionair, die wil dat Freud in zijn kwantificeerbare ideeën van incest gelooft of hem anders kwijt is. Terug naar het graf. Sartre laat Freud in deze slotscène aan Breuer uitleggen dat hij de splitsing in een goed en een slecht object nodig had om zelf te kunnen separeren. Door Fliess vanwege zijn kracht te idealiseren kon hij wat hij voor Breuers lafheid aanzag, haten. Hier lijkt Melanie Klein ook het toneel te betreden. Freud kan nu de verant-

woordelijkheid nemen dat hij óók iemand is die in de steek laat, waar hij eerst meende alleen in de steek gelaten te zijn. Door Breuer, die er met zijn idee vandoor ging. Maar liet niet ook Freud Breuer, die in hem geloofde als vriend, in de steek toen hij zijn pact met Fliess aanging? Liet Martha Sigmund in de steek of omgekeerd toen hij Martha vroeg haar eigen leven on hold te zetten toen hij naar Parijs ging? Freuds paranoïd-schizoïde verwarring ontwikkelt zich naar een depressieve positie, waarin hij afstand neemt van het of-of, van de onnipotentie van de exclusieve twee-eenheid en kan rouwen om het verlies van de illusie van de

sterke vader. Hij kan zijn ambivalente gevoelens voor Breuer integreren en vraagt hem vergeving, die hij krijgt. Waar Van Hove de nadruk legt op een triomferende Freud, laat Sartre (die zijn vader verloor toen hij een jaar was) Freud in zijn slotscène de tranen over de wangen rollen. Hij veegt ze niet weg. Separeren is ook verliezen.

Literatuur

- GAY, P. (1988). *Freud. A life for our time*. New York & Londen: W.W. Norton.
- SARTRE, J.-P. (1959). *The Freud Scenario*. Londen & Brooklyn: Verso, 2013.